الملامح النقدية
عند جمال الدين بن نباته في كتابه
((سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون))

بحث لـ :
د. جعفر علي عاشور
د. أنوار سعيد جواد

يمكن عدّ (كتاب سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) واحدا من كتب الشروح التي عرفها تراثنا الأدبي العربي ، ذلك أن الناظر في تراثنا القديم يلحظ كما هائلا وسيلا متدفقا من الشرح والتفسير والتخريج للشعر العربي متعدد الاتجاهات تبعا لتعدد اتجاهات الشراح واختلاف ثقافاتهم ومرجعياتهم الفكرية فضلا عن اختلاف العصر والبيئة وغير ذلك من المؤثرات .

غير اننا في هذا البحث سنقف عند شرح لا لشعر وإنما لمقطوعة نثرية وضعها الشاعر ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) على لسان ولّادة بنت المستكفي . وقد قام بشرحها الشاعر جمال الدين محمد ابن نباته المصري (٦٨٦ . ٧٦٨هـ) ونقف عند أهم الملامح النقدية وأبرزها في هذا المؤَلف ، لكن قبل التعرف على هذه الملامح لابد لنا من الإشارة إلى أن الشاعر جمال الدين قد عاش في القرنين السابع والثامن الهجريين وانه قد مارس التجربة الشعرية وله ديوان في هذا المجال ، وانه قد اطلع على ثقافة عصره وما كان سائدا فيها من معارف في مجال اللغة والنحو والشعر وما يتعلق بالحركة الأدبية إلى غير ذلك من العلوم والمعارف العقلية والفكرية(١) وأن يتأثر بها بشكل أو بآخر ويظهر هذا التأثر في نتاجه الشعري أو في نتاجه الأدبي بشكل عام. ومنه نتاجه النقدي الذي سنتعرف عليه فيما يأتي:

لقد حوى كتاب (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) على بعض القضايا والمواقف النقدية التي يمكن أن تسجل لشاعرنا وناقدنا جمال الدين أو يؤاخذ عليها :

---

(١) يُنظر ابن نباته المصري أمير شعراء المشرق / الدكتور عمر موسى باشا ؛ مصر : دار المعارف . الطبعة الثالثة . ص : ١٢٨ ـ ١٣٧ .

الاختيارات والمواقف النقدية غير المعللة:

في الوقت الذي وصل فيه النقد الأدبي العربي إلى مرحلة النضج والاكتمال على أيدي أبرز نقاد القرون السابقة ابتداءً من القرن الثاني الهجري وصولا إلى القرن السابع الهجري حيث حازم القرطاجني ونظرية الشعر العربي غير اننا نلحظ في ثنايا كتابه المذكور بعض الأحكام والمواقف النقدية التي تعود بنا إلى أوليات النقد حيث الأحكام الذوقية غير المعللة التي لا تتناسب مع المرحلة التاريخية التي مرَّ بها النقد الأدبي عند العرب ؛ فمن ذلك على سبيل المثال قوله في شرح قول ابن زيدون (((فإنَّ العُجْبَ أكذَبُ، ومعرِفَةَ المرء نفسهُ أصوبُ) وهذان مثلان جيدان ....))(١) دونما إشارة إلى مواطن الجودة فيها أو شرح وجهها .

وهذا ينطبق أيضا على باب الاختيارات الشعرية فنراه يختار أبياتا لشعراء متعددين ويجعلها في باب أجود الشعر. وهذا ما نقرأه في كتابه حيث يختار أبياتا لمالك بن نويرة يقول عنها : ((ومن جيد شعر مالك قوله :

ولقد علمتُ لا مَحالةَ أنني   للحادثاتِ فهل تريني أجزَعُ
أفنيْن عاداً ثم آل محرَّقٍ   تركتهم بدَداً وما قد جَمَّعُوا
وعددتُ آبائي إلى عِرْق الثَّرَى   فدعوتُهم وعلمت أن لم يسمعُوا
ذهبُوا فلم أدركهُمُ ودهَتْهُمُ   غُول الليالي والطريق المَهْيَعُ))(١)

كما يختار له أبياتا أخرى دونما تعليل أو تحليل لسبب الإجادة ؛ ومثل ذلك يختار للشاعر حاتم الطائي يعدها ((من محاسن شعره))(٣)، وكذلك يفعل مع الخليل بن أحمد الفراهيدي(٤)، وبشار بن برد(٥) ، وامرئ القيس الذي يصف شعره فيقول : ((فأما شعره فهو

---

(١) سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون / جمال الدين ابن نباته المصري ت ٧٦٨هـ ؛ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . ص : ٣١.

(٢) م . ن : ٨٩ ـ ٩٠ .

(٣) م . ن : ١١٧ .

(٤) م . ن : ٢٧١ .

(٥) م . ن : ٣٠٦ .

الذي لا يتنازع في تقديمه ، وهو إمام المتقدمين حقيقة ، ومن محاسن شعره قصيدته المعلقة))(١) . وغير ذلك مما يطول المقام في ذكره(٢).

وإلى جنب هذه الاختيارات الشعرية التي أساسها الذوق الفطري نلحظ أيضا المبالغة في إطلاق الأحكام النقدية فضلا عن عموميتها ؛ ويتضح لنا ذلك في قوله مثلا معلقا على بعض الأبيات الشعرية للمهلهل ((وجميع شعره في هذه الغاية من التمكن والقوة))(٣) وابن نباته بذلك يخالف آراء النقاد الذين سبقوه فهذا ابن سلاَّم الجمحي (٢٣١هـ) يقول فيه : ((...وإنَّما سُمِّي مُهَلْهِلا لِهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه))(٤)، أما ابن قتيبة(ت ٢٨٢هـ) فيقول عنه : ((وسُمي مُهَلْهَلا لأنه هلهل الشعر أي أرقه))(٥)، وإلى هذا الرأي ذهب ابن الأعرابي في قوله : ((وإنَّما سمي مهلهلا ، لانه أول مَنْ رَقَّق الشعر ، وتجنب الكلام الغريب الوحشي))(٦)، حتى ان الأصمعي (٢١٦ هـ) لم يجعله من الفحول إلاَّ بعد أن يقول مثل قوله(٧) :

* أليلتنا بذي حسم أنيري *

لا ليكون فحلا بل ((أفحلهم))(٨). ففي الوقت الذي نلحظ فيه وصف شعر المهلهل بالرقة والاختلاف فضلا عن (تجنب الكلام الغريب الوحشي) لدى القدماء نجد ان ابن نباته يصف شعره بالتمكن والقوة دونما توضيح لمواطن القوة ، وما المقصود بـ (التمكن) وكأني به لم يقف عند آراء العلماء النقاد الذين سبقوه.

---

(١) سرح العيون : ٣٣٤ .

(٢) يُنظر على سبيل المثال ـ لا الحصر ـ سرح العيون : ٣٠٦ ، ٣٤٥ ، ٣٥٤ ، ٣٦٠ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٣٩٧ ، ٤١٧ ، ٤٢٧ ، ٤٤٢ .

(٣) سرح العيون : ١٠٢ .

(٤) طبقات فحول الشعراء من الجاهليين والاسلاميين / محمد بن سلاّم الجمحي ١٣٩ ـ ٢٣١ هـ ؛ قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني : ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠م . السفر الأول : ٣٩ .

(٥) الشعر والشعراء / ابن قتيبة ؛ بيروت : دار صادر ، طبع في مدينة ليدن بمطبعة بريل سنة : ١٩٠٢ م . ص : ١٦٥ .

(٦) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر / للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ؛ تحقيق علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر . ص : ٨٩ .

(٧) موسوعة الشعر العربي الشعر الجاهلي / اختارها وشرحها وقدَّم لها مطاع صفدي وإليا حاوي ، أشرف عليها الدكتور خليل حاوي ؛ بيروت : شركة خياط للكتب والنشر ١٩٧٤م. المجلد الأول .ص: ١٩٤.وهذا شطر بيت وعجزه: إذَ أَنْتِ انْقَضْتِ فَلا تَحوري.

(٨) فحولة الشعراء / لأبي سعيد الأصمعي ؛ شرح وتحقيق ونشر الأساتذة محمد عبد المنعم خفاجي ، طه محمد الزيني . القاهرة : المطبعة المنيرية، الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٣م . ص : ٢٢ . الموشح : ٨٩ ـ ٩٠ .

ولم يقف حكم ابن نباته على المهلهل فحسب وإنما نلحظ مبالغته في اعجابه بقول الشاعر الحارث بن عوف :

كم من يَدٍ لا أودِّي حقَّ نعمتها   عندي لمختبط طارٍ ومن مِنَنِ
إذا جاء يسعى إلى رَحْلِي لأُسْعِفَه   أليس قد ظنَّ بي خيرا ولم يرنى!

حيث يقول معلقا عليها: ((ولو لم يكن للشاعر إلا هذا القول لكفاه))(١)، ويبدو أن مضمون الأبيات وما تحمله من معنى خلقي كان السبب وراء هذا الإعجاب ، ويبدو أن هذا السبب أيضا كان الدافع لابن نباته للإعجاب والمبالغة بأبيات عمرو بن معد يكرب التي يقول فيها(٢) :

يأيّها المنتابُناَ   جَهْلا بنَا ووُلِدْتَ عَبْدَا(٣)
لَيْسَ الجمال بمئزَرٍ   فاعْلَمْ وإن رُدِّيتَ بُرْدَا
أنّ الجمالُ معادنٌ   ومناقبٌ أوْرَثْنَ مَجْدَا
أعددتُ للحَدثانِ سا   بغةً وعَدَّاءً عَلَنْدَى(٤)
نَهْداً وذا شُطَبٍ يَقُدُّ   البَيضَ والأبْدَانَ قدّا(٥)
كلٌ امرئٍ يجرِي إلى   يَوْمِ الهَياجِ بما اُستعدّا
لمّا رأيتُ نساءَنَا   يفحصن بالمَعْزَاء شَدّا(٦)
وبدتْ محاسنها الَّتي   تَخْفَى وعادَ الأمرُ جِدّا(٧)
نازلتُ كبشَهُمُ ولَمْ   أرَ من نزالِ الكَبْش بُدَّا(٨)
هُمْ يَنذِرون دمِى وأنْ   ذِرُ إن لقيتُ بأنْ أَشُدّا
كم من أخٍ لىَ صالحٍ   بَوّأْتُهُ بيديَّ لَحْدَا

---

(١) سرح العيون :١٢٦ .

(٢) ديوان الحماسة/ لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي المتوفى سنة ٢٣١هـ ؛ برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي المتوفى سنة ٥٤٠هـ ؛ تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح . بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام : ١٩٨٠م . ص : ٥٧ .

(٣) لم أجد هذا البيت في ديوان الحماسة .

(٤) سابغة : أي درعا وسيعة . وعداء علندي : أي فرسا ضخما شديد العدو .

(٥) فرس نهد : ضخم طويل .

(٦) المعزاء : الأرض الصلبة ذات الحجارة . وقد ورد في : ديوان الحماسة: ص : ٥٧ . (يغمصن) بدلا من (يفحصن).

(٧) ورد في ديوان الحماسة : ٥٧ . (وكان) بدلا من (وعاد)

(٨) كبش الكتيبة : رئيسها .

ذَهَبَ الذّين أحبّهمْ   وبقيتُ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدَا

حيث يقول معلقا عليها: ((لو لم يكن له إلاّ هذه القصيدة لاستحق بها التقدم على بشر كثير))(١).

ومثلما أُعجب بالشعر أُعجب ابن نباته أيضا بالنثر فنراه يشير في بعض نصوصه النقدية إلى جودة نثر بعض الأدباء فضلا عن إشارته إلى مَنْ جمع بين جودة الشعر والنثر أو ضعفه في أحدهما ، فهذا عمرو بن الأهتم كان ((من أكابر سادات بني تميم وشعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام ، وهو بليغ القول، طلق العبارة))(٢)، أما شعره فقد كان ((في أعلى الطبقات))(٣). على حد تعبير جمال الدين . ، أما النَّظام (٢٢١هـ) فقد كان له ((كلام حسن ، وشعر رقيق))(٤)، على حين انفرد سهل ابن هارون ((في زمانه بالبلاغة والحكمة ، وصنف الكتب الحسنة معارضا بها كتب الأوائل.....وله اليد الطولى في النظم والنثر))(٥)، أما الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب (٢٥٥هـ) الذي وصفه بـ ((إمام الفصحاء والمتكلمين....وساد على المتكلمين بفصاحته وحسن عبارته))(٦)فقد كان له ((نثر طائل، ونظم ضعيف))(٧).

ولم تقف مبالغته عند هؤلاء الشعراء والكتّاب وإنما نلحظ ان معظم أحكامه النقدية تميل إلى هذا الاتجاه من المبالغة سواء أكان الشاعر جاهليا كما حدث مع امرئ القيس الذي قال في شعره : ((فهو الذي لا يُنازع في تقديمه ، وهو إمام المتقدمين حقيقة))(٨)ثم يختار له قصيدته المعلقة ويعدها ((من محاسن شعره))(٩)، أم كان إسلاميا كعمر بن أبي ربيعة الذي أطال في ذكر قصيدته الرائية وعدها من محاسن شعره والتي يقول فيها(١٠) :

---

(١) سرح العيون : ٤٤٣ ـ ٤٤٤.

(٢) م . ن : ١٤٨ .

(٣) م . ن : ١٥٠ .

(٤) م . ن : ٢٢٩ .

(٥) م . ن : ٢٤٢ .

(٦) سرح العيون : ٢٤٨ ــ ٢٤٩ .

(٧) م . ن : ٢٥٠ .

(٨) م . ن : ٣٣٤ .

(٩) م . ن : ٣٣٤ .

(١٠) ديوان عمر بن أبي ربيعة / بيروت: دار صادر . ص: ١٢٠- ١٢١ . وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ٢٣ـ ٩٣هـ / شرحه وقدَّم له عبد أ. علي مهنا ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى : ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.ص: ١١٩- ١٢٠.

تَهيمُ إلى نُعْمٍ فَلاَ الشَّمْلُ جَامِع   وَلاَ الحَبْلُ مَوْصُولٌ وَلاَ ٱلْقَلْبُ مُقْصِرُ (١)
أشارتْ بِمِدْراها وقالت لِأختها: أهذا المُغيريُّ الذي كان يُذكَرُ !(٢)
لئن كان إيَّاه لقدْ حَالَ بعدَنا   عنِ العَهدِ، والإنسان قد يتغيَّرُ
رأتْ رجلا أمَّا إذا الشَّمس عارضَتْ   فيضحَى وأمَّا بالعشيّ فيخْصَرُ
أخا سفرٍ جَوَّابَ أرضٍ تقاذفتْ   به فَلواتٌ فهو أشعثُ أغبرُ

حيث يذكر منها (١٨) بيتا مشيرا إلى انه قد أطال في ذكرها معللا سبب الإطالة؛ حيث يقول: ((أطلت في ذكر هذه القصيدة لِما رأيتُ فيها من اللفظ المطبوع ، والانسجام الذي لا يتهيأ لغيره من الشعراء))(٣). ونحن إذ أدركنا ما في القصيدة من ألفاظ تتفق مع أسلوب عمر بن أبي ربيعة السهل والسلس وفي استخدام الألفاظ العذبة نتفق فيها مع ابن نباته ؛ لكننا لا ندري ما الذي قصده بعبارته (والانسجام الذي لا يتهيأ لغيره من الشعراء) فما المقصود بـ(الانسجام) ؟!.

ومن أحكامه النقدية التي تميل إلى المبالغة في شعراء العصر العباسي فنقف عند أبي نواس الذي قال عنه : ((كان أبو نواس قد انفرد في زمانه بإتقان الشعر ، وإفراط المجون والتهتك))(٤). أما أبو تمام (ت ٢٣١) فقد وصفه بـ ((الشاعر الفاضل الكامل، صاحب كتاب (الحماسة).... وأكثر شعر أبي تمام مختار، وهو في الشهرة كأبي الطيّب....))(٥).

ولا يفوت ابن نباته الإشارة إلى الجانب التاريخي في حديثه عن الشعراء ومنزلتهم الشعرية ؛ فنراه يشير إلى العصر الذي عاشوا فيه ؛ فهذا السموءل ((من شعراء الجاهلية المجيدين، وله في الحماسة اللامية المشهورة ؛ وهي قوله :

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤمِ عِرْضُهُ   فَكَلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيْلُ))(٦).

---

(١) ورد في سرح العيون : ٣١٦ ، ١٦١. (أنت) بدلا من (القلب).
(٢) ورد في شرح ديوانه: ١٢٠ صدر البيت (قِفِي فَٱنْظُري أَسْمَاءُ هَلْ تعْرِفينَهُ) . وفي سرح العيون : ٣١٦ ، ٣٦١ (بمدارها وقالت لتربها)
(٣) سرح العيون : ٣١٦ ، ٣٦١ .
(٤) م . ن : ٣٦١ .
(٥) م . ن : ٣٢٤ ــ ٣٢٨ .
(٦) م . ن : ١٠٣ . البيت في موسوعة الشعر العربي الشعر الجاهلي ، المجلد الأول : ٣١٤.

والمتلمس ((هو جرير بن عبد المسيح .....شاعر مجيد من شعراء الجاهلية))(١)، والأعشى ((هو أعشى بني قيس بن جندل، من فحول شعراء الجاهلية المتقدمين))(٢)، أما عمرو بن الأهتم الذي عدّه ((من أكابر سادات بني تميم وشعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام))(٣)، وعقيل بن عُلّفة فقد كان شاعرا ((من شعراء الدولة الأموية))(٤)؛ في حين كان بشار بن برد بن يرجوخ ((من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية))(٥) وغير ذلك مما يطول المقام عن ذكره.

وأحكامه هذه إنما تذكرنا بأحكام نقاد القرون السابقة كابن سلاّم الجمحي والجاحظ وابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) وأبي الفرج الأصفهاني وغيرهم من النقاد ؛ ونحن نعلم أن مسألة القِدم والحداثة في الشعر من المسائل أو القضايا النقدية التي بدأت تنحسر ابتداءً من القرن الرابع الهجري حيث الموازنة بين أبي تمام والبحتري (ت ٢٨٤هـ) للآمدي (ت ٣٧٠هـ) وحيث الوساطة بين المتنبي(ت ٣٥٤هـ) وخصومه للقاضي الجرجاني ؛ وما أعقب ذلك من مؤلفات نقدية تهتم بفن الشعر وبقضاياه التي تخصه، ويبدو أن إشارة جمال الدين بن نباته المصري لمسألة العصر أو الزمان الذي عاش فيه الشاعر لها بعد تاريخي حسب ولا دخل لها بالجانب النقدي أو الفني .

السرقات الشعرية :

واحدة من القضايا النقدية التي قلما نجد مؤلفا أدبيا يخلو منها، فقد تعددت الآراء وتنوعت المفاهيم والرؤى في الوقوف عندها والحديث عنها، بين مؤيد لها ومتعصب ضدها؛ لذا نجد تعدد المصطلحات التي رافقت هذه القضية ، ولعل أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي من أوائل النقاد الذين أعطوا هذه القضية بُعدا نقديا جديدا عندما قال: ((إن السَّرق

---

(١) سرح العيون : ٣٩٧ .

(٢) م . ن : ٤١٣ .

(٣) م . ن : ١٤٨ . ومثل ذلك الحطيئة الذي كان ((من أكبر الشعراء المخضرمين ، أدرك الجاهلية والإسلام)) ص : ٤٤٨ .

(٤) م . ن : ٤٠٠ .

(٥) م . ن : ٢٩٨ .

إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره))(١). وهذا المفهوم ما يصطلح عليه حديثا بـ ((التناص)) بل ان الآمدي ذهب إلى أكثر من ذلك عندما ذكر أن مَنْ أدركه ((من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَوْنَ سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين ؛ إذ كان هذا بابا ما تَعَرَّى منه متقدم ولا متأخر))(٢)،حتى ان ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ) قد وضع في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) بابا خاصا تناول فيه قضية السرقات الشعرية ، وآراء النقاد فيه والمصطلحات التي تدل عليها وهو في كل ذلك إنما يستند إلى ما ذهب إليه الآمدي من قبل(٣)من ان باب السرقات ((متسع جدا ، لا يقدر احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه))(٤)، وهذا ما وافقه فيه ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في كتابيه (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) وكتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) حيث افرد في الأول بابا أطلق عليه (باب السرقات)(٥) وفي الثاني أيضا تناول فيه هذه القضية بشكل موسع مستفيدا من آراء الآمدي وابن رشيق والجرجاني في بيان موقفه منها فجعل بابا في السرقات الشعرية جاعلا منها ستة عشر نوعا(٦).

ويبدو ان ما قدمه النقاد القدامى في هذا المجال كان له تأثير واضح في أحكام جمال الدين بن نباته النقدية التي تعرضت لهذا الموضوع ، فالشيء الملاحظ في شرحه لرسالة ابن زيدون _ مدار البحث _ ان ابن نباته لم يستخدم لفظة سرقة وإنما كان يرد ذلك الى

---

(١) الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عُبادة الوليد بن عُبيد البحتري الطائي / تصنيف الإمام أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ؛ حقق اصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد . ج ٢ : ٣١٣ .

(٢) م . ن : ج ٢ / ٢٧٣ .

(٣) يُنظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ٣٩٠- ٤٥٦هـ ؛ حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد . مصر : مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة : ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م . ج ٢ : ٢٨٠ – ٢٩٤ .

(٤) م . ن : ج ٢ / ٢٨٠ .

(٥) يُنظر كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب / لضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ ؛ تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، الدكتور حاتم صالح الضامن ، الأستاذ هلال ناجي ، منشورات جامعة الموصل . ص : ١٠٩ – ١٢٧ .

(٦) يُنظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / ضياء الدين بن الأثير . ج ٢ : ٣٤٢ – ٣٩١ .

الأخذ(١)، والتمثيل(٢) ، والنقل(٣)، وهذا لفظ شعر(٤) ، وهذا حلُّ بيت(٥)؛ وغير ذلك من المصطلحات التي تدل على التأثر والتأثير. وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في هذا الموضوع.

فمن ذلك على سبيل المثال . لا الحصر . شرحه لقول ابن زيدون ((فَكَدَمَتْ فِي غَيْرِ مَكْدَمٍ، واْسْتَسْمَنْتَ ذَا وَرَمٍ، وَنَفَخْتَ فِي غَيْرِ ضَرَمٍ))(٦)حيث يقول شارحا : ((....والورم: الانتفاخ، يقال : وَرِمَ يرَم ، والسمن : ضد الهزال ، مأخوذ من قول المتنبي :

أُعيذُها نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادِقَةً   أنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فيمن شَحْمُهُ وَرَمُ(٧)

وكذلك قوله : (ونفخت في غير ضرم) هو مأخوذ من قول عمرو بن معدى كرب، حيث قال :

وَلَوْ نارٌ نفختَ بِها أضاءتْ   ولكن أنتَ تَنفخُ في رَمَادِ))(٨)

وكذلك شرحه للنص : ((فَوُجودُكَ عَدَمٌ ، واْلاغتِبَاطُ بِكَ نَدَمٌ ....))(٩)، حيث يقول معلقا: ((قوله (وجودك عدم) هو مأخوذ من قول المتنبي :

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمُ   وِجْدَانُنَا كُلَّ شَيءٍ بَعْدَكُمُ عَدَمُ))(١٠)

فجمال الدين بن نباته في تعليقاته النقدية هذه إنما يحاول أن يشير إلى أن ابن زيدون إنما حاول الاستفادة من نصوص الشعراء الذين سبقوه وتكرارها دونما محاولة تغييرها ، وإن حصل هذا التغيير فهو طفيف لا يكاد يغير الجوهر أو يمسه ؛ وكأنَّما يحاول أن يشير إلى أن النص اللاحق وقع تحت تأثير النص السابق ، وهذه الطريقة في الأخذ والإتباع أو التأثير

---

(١) يُنظر سرح العيون : ٣١ .

(٢) م . ن : ٢٤ .

(٣) م . ن .

(٤) م . ن : ٣٤٠ .

(٥) م . ن : ٣٤١ .

(٦) م . ن : ٣٣٢ .

(٧) ديوان المتنبي / شرحه وضبطه وقدَّم له علي العسيلي ؛ بيروت : منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ؛ الطبعة الأولى : ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م. ص : ٢٦٢. والموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي / تصنيف الشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ؛ دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى : ٢٠٠٤م . ج ٤ : ٥١٦.

(٨) سرح العيون : ٣٣٢ ــ ٣٣٣ .

(٩) م . ن : ٣٨٣ .

(١٠) ديوانه : ٢٦٣. وفي الموضح / ج ٤ : ٥٢٣ ،سرح العيون : ٣٨٣ . ومثل ذلك:ص : ٤٢١ .

تعد إحدى آليات التناص أو قوانينه ويطلق عليها مصطلح (الاجترار) ويُقصد به: ((هو أن يتعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء الكلي دون حذف أو إضافة وبالتالي يعد النص السابق مثالا لا يمكن الحياد عنه وتتجلى سيطرته على مفاصل النص اللاحق))(١) أو هو ((تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره))(٢).فإذا كان النقد الحديث يستخدم لفظة (الاجترار) فان لغة النقد القديم تستخدم لفظة (الأخذ) و (الإتباع) وهذا ما أشار إليه ابن نباته واصطلح عليه .

هذا ولم يكن مصطلح (أخذ) أو (مأخوذ) هو الوحيد الذي تحدث به جمال الدين وإنما ذكر إلى أن الأخذ يكون أحيانا من لفظ الشاعر نفسه؛ كما في شرحه : ((وَهَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ ، وَكِدْتُ وَلَيْتَنِي ....))(٣) حيث يقول معلقا : ((وهذا لفظ شعر لضابيء بن الحارث بن أرطأة البُرْجمي ...

هَمَمْتُ وَلَمْ أَفْعَلْ وَكِدْتُ وَلَيْتَنِي   تركتُ على عُثمانَ تَبْكِي حَلائِله))(٤)

فقد أشار ابن نباته إلى ان ابن زيدون إنما أخذ لفظ شعر ضابيء بن الحارث من دون أي تغيير في جوهره أو تعديل أو حتى إخراجه من معنى إلى آخر . فهذا التكرار الذي جاء به ابن زيدون وأدركه ابن نباته إنما يعد آلية من آليات الاجترار ؛ والتكرار كما أشار إليه ابن الأثير ((هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا))(٥). وقد يأتي التكرار لأجل التنبيه واختلاف القصد؛ كما في النص الآتي: ((وَذَكَرْتَ أَنِيّ عِلْقٌ لا يُبَاعُ مِمَّنْ زَادَ.....))(٦) حيث يقول ابن نباته معلقا على هذا النص وشارحا له : ((واللفظ مأخوذ من شعر حُريث ابن قحطان التميمي ، وكانت له فرس يسميها سكاب ، فأراد بعض ملوك اليمن أخذها فهرب بها وقال :

---

(١) التناص في شعر العصر الأموي / بدران عبد الحسين محمود البياتي (أطروحة دكتوراه)، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م . ص : ٣٦ .

(٢) التناص في شعر الرواد / أحمد ناهم ؛ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ؛ الطبعة الأولى : ٢٠٠٤م . ص : ٤٣ .

(٣) سرح العيون : ٣٤٠ .

(٤) م . ن : ٣٤٠ .

(٥) المثل السائر : ج٢ / ١٤٦ .

(٦) سرح العيون : ٣٨٦ .

أبَيْتَ اللَّعنَ إنَّ سَكاب عِلْقٌ   نَفيس لا يُعارُ ولا يُباعُ))(١)

فقد أدرك ابن نباته ان أخذ ابن زيدون لهذا النص وتكراره كان من أجل التنبيه وإن اختلف مقصده ، غير أن النصين يرجعان إلى مقصد واحد وهو أن الأشياء النفيسة لا تقدر بثمن فهي لا يمكن أن تُعار أو تُباع ؛ ومن هنا نلحظ أن نص ابن زيدون جاء تكرارا أو أخذا . كما عبر عنه ابن نباته . لنص حُريث بن قحطان في بعض الألفاظ فضلا عن تغيير في الصياغة ، وهذا ما يمكن عدَّه تكرارا مفيدا . أما إذا كان هذا التكرار عبارة عن تكرار لخطاب أو لنص سابق دونما تغيير فانه يكون غير مفيد، وهذا ما تنبه إليه ابن نباته عندما أشار إلى أخذ ابن زيدون لبعض النصوص دونما تغيير أو تبديل في مدلولاتها أو في جوهرها ، بل ان ابن نباته لم يستخدم لفظة (أخذ) أو أي لفظة تدل عليها ، وإنما يشير فقط إلى مواطن الأخذ ؛ ففي شرحه للنص الآتي : ((أَعْذَرْتَ إنْ أغنَيْتَ شَيًّا، وأَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا))(٢)، حيث يقول : ((....وهذا نصف بيت من بيتين لعمرو بن معد يكرب،ويروى لدريد بن الصمة ... وهما :

لقد أسمَعتَ لَوْ نَاديْتَ حَيًّا   ولكن لا حَيَاة لِمَنْ تُنَادِي
وَلَوْ نَار نفحت بِها أضاءَتْ   ولكِنْ أنتَ تنفخُ في رَمَادِ))(٣)

ومثله أيضا شرحه : ((وَأَصْلَحْتَ شَارِبَكَ....فَظَنَنْتَ عَجْزا ...))(٤)، الذي يقول فيه : ((....وظننت ظنا عاجزا، وهذا اللفظ منظوم في قول الخنساء ، حيث تقول :

وَمَنْ ظَنَّ مِمَّنْ يُلاقِي الحروبَ   بِأَنْ لا يُصَابَ فَقَدْ ظَنَّ عَجْزَا))(٥)

ويبدو ان ابن نباته كان يدرك ان هذا الأخذ أو هذا التأثير جاء لغير فائدة ، وإنما جاء لغرض التكرار ، لذا لا نجده يستخدم لفظة الأخذ ، وهذا ما نلحظه أيضا في نصه الآتي الذي يشرح فيه قول ابن زيدون : ((وَوَضَعت الْهَنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقْبِ بِمَا نَسَبتُهُ إلَيْكَ ، وَلَمْ

---

(١) سرح العيون : ٣٨٦ .
(٢) م . ن : ٤٦٦ .
(٣) م . ن : ٤٦٦ .
(٤) م . ن : ٤٢٥ .
(٥) البيت في ديوان الخنساء / دمشق : دار كرم للطباعة والنشر . ص : ٦٦ .ورد في سرح العيون: ٤٢٥ (بألا) بدلا من (بان لا).

تَكُنْ كَاذِبَةً فِيْمَا أَثْنَتْ بِهِ عَلَيْكَ))(١)، مشيرا فيه إلى ان هذا التأثير أو الأخذ أو التكرار جاء تحت إطار مرجعية واحدة وهي (وضع الأمور في محلها) حيث يقول : ((وهذا مثل يضرب لمن يضع الأمور في محلها ....وهذا المثل نصف بيت من الشعر لدريد يقوله في الخنساء :

ما إنْ رأيْتُ ولا سمعتُ بِهِ　　　كاليومِ هانئَ أيْنُقٍ جُرْبِ
مُتبذِلا تبدو محاسنه　　　يَضَع الهنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقْبِ))(٢)

فالشيء الملاحظ في هذه النصوص ان ابن نباته كان يستخدم لفظة (الأخذ) إذا كان لفائدة منها التنبيه أو وحدة الغرض أو المناسبة دونما تغيير لجوهر النص الأول المأخوذ منه ، وإنما الشيء الملاحظ ان النص الثاني لا يحاول تجاوز النص الأول . على حين نلحظ أيضا ان جمال الدين لا يستخدم لفظة (الأخذ) إذا كان الأخذ لغرض التكرار .

على ان هذا الجهد لم يقتصر على جانب الشعر وإنما نلحظ أيضا للنثر نصيب فيه ؛ وهذا ما يوضحه قول ابن زيدون : ((فإنَّ العُجْب أَكْذَبُ ، وَمَعْرِفَةَ المرء نَفْسَهُ أَصْوَبُ))(٣)، حيث يقول ابن نباته معلقا وناقدا له : ((وهذا مثلان جيدان ؛ الأول ينسب إلى أكثم بن صيفي ، والثاني مأخوذ من قوله : (لن يهلك امرؤُ عَرَفَ قَدْر نفسِه)))(٤)؛ فقد أشار في المثال الأول إلى الأخذ دونما تغيير في جانب الألفاظ والمعاني لذا نجده لم يستخدم لفظة (أخذ) أو اقتبس أو غير ذلك من الألفاظ والمصطلحات التي تدل على التأثير ؛ على حين كان النص الثاني مكررا لفائدة منها المرجعية الموحدة لِكلا النصين فضلا عن غرض التنبيه لذا نلحظ أنه استخدم لفظة (مأخوذ).

وإلى جانب مصطلح (الأخذ) أو (مأخوذ) هناك مصطلح آخر ذكره ابن نباته وهو (النقل) غير ان هذا النقل لا يقصد به النقل الحرفي للنص دونما تغيير وإنما يحاول إعادة

---

(١) سرح العيون م . ن : ٣٦٤ .
(٢) م . ن : ٣٦٤ ، ٣٦٧ .
(٣) م . ن : ٣١ .
(٤) م . ن : ٣١ .

صياغته على وفق متطلبات تختلف عمَّا كانت عليه في النص الأول وهذا ما يظهره نقده للنص الآتي وذلك عندما تمثلت ولّادة بالبيت الذي يقول :

((أنتَ الخصيبُ وهذهِ مِصْرُ   فتدفقا فكلاكما بحرُ

...وهذا البيت لأبي نواس تمثلت به ونقلته هذا النقل الحسن من المدح إلى الهجاء))(١) فثمة تحول في هذا النص من غرض إلى غرض ، غير ان هذا التحول قد لقي قبولا حسنا من لدن الناقد ابن نباته، وهذا التمثل والنقل يمكن عدَّه آلية من آليات التناص والتي يطلق عليها (الامتصاص) ويُقصد به أن يتعامل هذا النص الثاني مع النص الأول ((تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ، ومعنى هذا ان الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده انه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت))(٢) ، ومن هنا نلحظ ان ثمة امتصاص لبيت أبي نواس وتحويل في غرضه وهذا ما أشار إليه ابن نباته عندما ذكر (النقل الحسن) ؛ ثم انه في نص آخر قد أشار إلى هذا(الامتصاص) وان لم يصرح به ؛ وهذا ما نلحظه في حديثه عن أرسطو طاليس وترجمته، وعندما يصل إلى أقواله يقول: ((وأكثر الأمثال في شعر المتنبي من قوله . أي أرسطو طاليس . وقد أفرد الحاتمي رسالة في ذلك))(٣)، فهو يدرك ان المتنبي إنما عمد إلى نص أرسطو الغائب وأعاد صوغه بشكل يتلاءم والغرض الذي يقصده والمرحلة التاريخية التي يعيشها الشاعر؛ وبذلك استطاع هذا الشاعر أن يعيد الحياة للنص الميت أو الغائب. غير أننا نلحظ في نص آخر أن ابن نباته يستخدم لفظة (أخذ) في الإشارة إلى هذا الامتصاص أو التأثير حيث يقول ابن نباته في حديثه عن الرد على العقيدة المانوية: ((ورد

---

(١) سرح العيون : ٢٤ . البيت في ديوان أبي نواس الحَسن بن هانئ/ حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي؛ بيروت: دار الكتاب العربي ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م . ص: ٤٧٩.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية / محمد بنيس ، الدار البيضاء : دار التنوير للطباعة والنشر ؛ الطبعة الثانية : ١٩٨٥م . ص : ٢٥٣.

(٣) سرح العيون : ٢١٣ .

عليهم آخر في قولهم: إن النور يفعل الخير، والظلمة تفعل الشر، بانه لو هرب مظلوم فاستتر بالظلمة، فهذا خيرٌ وقع من شر ، ومن هاهنا أخذه المتنبي فقال:

وَكَم لِظَلَامِ اللّيلِ عِنْدكَ من يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ تَكْذِبُ))[١]

فقد حول نص المتنبي هذا القول إلى بيت شعري يحمل عمقا معنويا لاسيما ما يتعلق بالاعتقاد بأثر الظلمة وما فيها من خير ، وهذا ما أوحى به النص الحاضر أو (المتناص) في لغة النقد الحديث.

وفي مجال النص النثري أيضا فقد أدرك ابن نباته ان نص ابن زيدون قد اعتمد على امتصاص عدة من النصوص الغائبة، حيث يقول ابن زيدون: ((وَهَلاَّ عِلِمْتَ أَنَّ الشَّرْقَ وَالغَرْبَ لا يَجْتَمِعَانِ، وَشَعَرْتَ أَنَّ الْمؤمِنَ وَالكَافِرَ لا يَتَقَاْرَبانِ ، وَقُلْتَ الخَبِيْثُ وَالطَّيْبُ لا يَسْتَويانِ))[٢]. فيشير ابن نباته إلى ان هذا النص قد أشار ولمح إلى نصوص نثرية ثلاث كانت هي المرجع الذي اعتمد عليه ابن زيدون فقد امتص في النص الأول قولا للإمام علي (عليه السلام) مع التغيير من خلال التقديم والتأخير في بعض مفرداته ، وفي النص الثاني امتص قولا للنبي (ص) بعد أن حاول أن يعيد تشكيل صياغته على وفق تصوراته بما يخدم غرضه الذي يرمي إليه، على حين كان النص الثالث آية قرآنية من سورة المائدة بتغيير في بنائها من خلال التقديم والتأخير مع المحافظة على دلالاتها وسياقها، حيث نقرأ قول ابن نباته معلقا على نص ابن زيدون: ((وَيُلْمح من السجعة الأولى قول علي كرم الله وجهه: (الدنيا والآخرة كالمشرق والمغرب، كلما ازددت من أحدهما قربا، ازددت من الآخر بعدا)، ومن السجعة الثانية قول النبي (ص): (المؤمن أطيب من عمله والكافر أخبث من عمله)، ويدل على ذلك لفظ القرآن العظيم في السجعة

---

[١] سرح العيون : ٢٨٧ – ٢٨٨ . البيت في ديوانه : ٣٦٣ . وفي الموضح / ج١ : ٤٠٢ . (يد : نعمة ، المانوية : أصحاب مان المثنوي وهم القائلون بالله النور والظلمة) .

[٢] سرح العيون : ٣٨٥ .

الثالثة فتأمله))(١)، لقد اعتمد ابن نباته في الإشارة إلى هذا الأخذ أو (الامتصاص) إلى عبارة (يلمح) و (تأمله) التي تشير إلى ان نص ابن زيدون قد اعتمد على مرجعيات عِدة أو نصوص مختلفة في صياغة نصه ، وقد تنبه إلى ذلك ابن نباته فقال (ويُلمح) أي أن هذا النص الجديد قد ساهمت نصوص عِدة في تشكيل بنيته الدلالية ، فالنص الجديد حاول امتصاص ثلاثة نصوص وهذا ما يحتاج إلى تأمل .

ومثل ذلك ايضا في قول ابن زيدون : ((ما كنتُ لأتخطى المِسْكَ إلى الرَّمادِ، وَلا أَمْتَطيَ الثَّوْرَ بَعْدَ الجَوَادِ))(٢)حيث يقول ابن نباته في حديثه عن مرجعية هذا النص : ((ولعله أشار بذلك إلى رسالة لأبي عثمان الجاحظ في ذكر الرماد والمسك . وأما قوله: (أمتطي الثور بعد الجواد) فهو قول المتنبي في قصيدة من قصائده يقول فيها :

وَمَا لاَ قَنِي بَلَدٌ بَعْدَكُمُ   وَلا اعْتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْمَايَ رَبُّ
وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الجَوَا   دِ أَنْكرَ أظلافَهُ وَالْغَبَبْ))(٣)

وكأن ابن نباته يدرك أن نص ابن زيدون قام على تداخل نص الجاحظ مع نص المتنبي، وان هذا التداخل ناتج عن الامتصاص الذي كان منه هذا النص الجديد، لذا نجد ابن نباته يقول (ولعله أشار) و (فهو قول) إدراكا منه أن نص ابن زيدون ما هو إلا وليد نصوص أدبية (شعرية ونثرية) قد سبقته وانه قد أعاد صياغتها بشكل جديد دونما مساس بجوهرها وإنما حاول إعادة صياغتها بتقديم أو تأخير أو إبدال لفظة مكان أخرى كما في (امتطي) و (مَنْ رَكَبَ) في بيت المتنبي .

هذا من جانب ومن جانب آخر نلحظ ان ابن نباته يستخدم مصطلح (حل المنظوم) وهو من المصطلحات النقدية التي تتعلق بالسرقات الشعرية باعتباره نوعا من أنواعها،

---

(١) سرح العيون : ٣٨٥ .وقد ورد في نهج البلاغة / شرح الأستاذ الشيخ محمد عبده؛ أشرف على تحقيقه وطبعه عبد العزيز سيد الأهل، بيروت: دار الأندلس. الطبعة الثانية : ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م . ص : ٥٨٣ .(إن الدنيا والآخرة عَدُوَّانِ مُتَفاوِتَانِ، وَسَبيلانِ مُخْتَلِفَانِ، فَمَنْ أَحَبَّ الدُّنيا وَتولاها أَبْغَضَ الآخِرَةَ وَعَادَاها، وهُما بِمَنْزِلَةِ المَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ، وَماشٍ بينهما؛ كُلَّما قَرُبَ من واحِدٍ بَعُدَ مِنَ الآخَرِ، وَهُما بعدُ ضَرَّتانِ).
أما الآية القرآنية : ((قل هل يستوي الخبيث والطَّيب)) / المائدة : ١٠٠ .

(٢) سرح العيون : ٤٢١.

(٣) ديوانه: ٣٤٢- ٣٤٣. الموضح / ج ١: ٢٧١ ورد في سرح العيون:٤٢١. (وما) بدلا من (ولا) في البيت الأول. لاقني : أمسكني وحبسني الغبب : ما تدلى من اللحم تحت الحنك . الأظلاف: جمع ظلف وهو من البقرة والشاة بمنزلة الحافر من الدابة.

ومعروف أن ابن رشيق القيرواني قد ذكر هذا المصطلح في عمدته وعدَّه من ((أجلِّ السرقات))[١]،وتبعه ابن الأثير في ذلك فتناول هذا النوع من السرقات في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) جاعلا منه ((أعلى الدرجات في نثر المعاني الشعرية))[٢] حيث يقول : ((ومن سبيل المتصدي لهذا الفن أن يأخذ المعنى من الشعر فيجعله مثل الأكسير في صناعة الكيمياء ثم يخرج منه ألوانا مختلفة من جوهر وذهب وفضة ....وهذا أعلى الدرجات في نثر المعاني الشعرية))[٣]. ثم انه يشير إلى انه وضع كتابا تحدث فيه عن هذا الفن اسماه (الوشي المنظوم في حل المنظوم) ووصفه بانه (كتاب مفرد في هذا الفن خاصة)[٤] مشيرا إلى ان هذا الفن لا يقع في كل معنى وإنما ((يقع في معنى غريب لم يُطرق ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم فيه شعر فان الكاتب أو الشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه، وقد لابست ذلك في مواضع كثيرة ...))[٥] ثم انه في موضع آخر عندما يتحدث عن السرقات الشعرية ومصطلحاتها وأنواعها ومنها : ((نظم النثر وحّلُّ الشعر)) حيث يعدها ((من أحلاها))[٦]، كما ورد ذكر هذا المصطلح عند عدد من النقاد الذين نظروا إلى مقدرة الشاعر أو الكاتب في أخذ المعنى من الذي تقدمه وإعادة صياغته بإطار جديد دونما مساس بجوهره الأصلي، لذا فانه لا يُعدُّ من باب الابتداع بقدر ما يعد من باب التقليد والإتباع وإن لم يطلق عليه لفظ السرقة لأنه قد تم تغييره وجعله في قالب ثانٍ أو إطار جديد ، فقد حل من قيد الوزن والقافية وادخل في إطار النثر، ويبدو أن جمال الدين بن نباته قد أدرك ذلك واطلع على ما كتبه النقاد من قبله في هذا الإطار غير أن ما تميز به منهم هو أنه نظر إلى هذه القضية من ناحية الألفاظ ومن ناحية المعاني .

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ج٢ : ٢٩٣ .
[٢] المثل السائر / ج١: ١١٩.
[٣] م . ن / ج ١ : ١١٩ .
[٤] م . ن / ج ١ : ١١٩ .
[٥] م . ن / ج ١ : ٣٢٣
[٦] كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٢٣ .

فمن جانب المعاني نلحظ شرحه للنص الآتي : ((وَلَوْ لا أَنَّ لِلجِوارِ ذِمَّةً ، ولِلّضيافَةِ حُرْمَةً ، لَكَانَ الجَوابُ في قَذَالِ الدُّمُسْتُق))(١) ، حيث يقول معلقا : ((وهذا حلُّ بيت المتنبي في المعنى ....

وَكُنْتَ إذا كاتَبْتَهُ قَبْلَ هذهِ　　　كَتَبْتَ إليهِ في قَذَالِ الدُّمُسْتُقِ))(٢)

أما فيما يتعلق بالألفاظ فاننا نلحظ أكثر من نص تحدث فيه عن (حل المنظوم) أو (حل بيت) كما في : ((والنَّعلُ حَاضِرَةٌ إنْ عادَتِ العَقْرَبُ، والعُقوبَةُ مُمْكِنَةٌ إنْ أَصَّرَ المُذْنِبُ))(٣)حيث يشير ابن نباته إلى ان ((السجعة الأولى حل بيت للفضل اللهبي، من جملة أبيات، وهو مثل يهدد به مَنْ عوقب ...

إنْ عَادَتْ العقرَبُ عُدْنَا لَها　　　وَكَانَتْ النَّعْلُ لَها حاضِرَة

فصار هذا اللفظ مثلا))(٤)، وإذا كان هذا النص قد حلَّ بيتا واحدا (صار مثلا) فانه في نص آخر يشير إلى انه حلَّ ثلاثة أبيات لثلاثة شعراء ؛ كما في : ((وَهَبْهَا لَمْ تُلاحِظْك بِعَيْنٍ كَلِيْلَةٍ عن عُيوبِكَ، مِلْؤُهَا حَبيبُها، حَسَنٌ فيها مَنْ تَوَدّ))(٥)، حيث يشير ابن نباته إلى ان هذا النص إنما هو امتصاص لنصوص شعرية ثلاث أو ان ابن زيدون ((في هذا اللفظ حلَّ ثلاثة أبيات لثلاثة من الشعراء ....فالأول قول الهاشمي :

وَعَيْنُ الرِّضا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيْلَة　　　وَلكِنَّ عينَ السَّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيا

...وأما البيت الثاني فهو قول المجنون :

أهابك إجلالا وَمَا بِكَ قدرَةٌ　　　عليَّ ولكِن مِلءُ عَيْنٌ حَبيبُـها

.....وأما البيت الثالث فهو قول ابن أبي ربيعة :

---

(١) سرح العيون : ٣٤١ .

(٢) م . ن : ٣٤١ . يُنظر البيت في ديوانه : ٢٧٤. والموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي / تصنيف الشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ؛ دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م.ج ٣ : ٤١٧ . قذال : مؤخر الرأس . الدمستق : القائد من قواد الروم

(٣) م . ن : ٣٤٣ .

(٤) م . ن : ٣٤٣ ، ٣٤٦ .

(٥) م . ن : ٣٤٦ .

فَتَضاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَها   حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ))(١).

ومن المصطلحات النقدية الأخرى والتي تتعلق بباب السرقات الشعرية مصطلح (الاهتدام) وهو أن يستوهب الشاعر ((البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يعد ذلك عيبا ؛ لانه يقدر على عمل مثلها ، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز))(٢). فقد ورد ذكره عند ابن نباته عندما أشار إلى تمثل ابن زيدون بقول الأعشى: فَكَيْفَ

وَفِي أَبنَاءِ قَوْمِيَ مَنْكَحٌ   وفتيان هِزانٌ الطَّوالِ الْغَرانِقه))(٣)

حيث يقول معلقا: ((وتمثل ابن زيدون في هذه الرسالة بالبيت الأخير . للأعشى . واستعمل فيه نوع الاهتدام ، وهو تغيير (قومك) فجعلها (قومي)))(٤) .

من خلال ما تقدم نستطيع أن نشير إلى أن لجمال الدين نظرة نقدية في قضية السرقات الشعرية ، ذلك أنه نظر إليها وفق منظار جديد ، لذا نراه لا يستخدم لفظة (السرقة) وإنما هو (أخذ أو حل بيت أو اهتدام) وكل من هذه المصطلحات يحمل دلالة نقدية معينة . كما لاحظنا . وهي لا تختلف كثيرا عن مفهوم (التناص) في لغة النقد الحديث من حيث دلالاتها وآلياتها ، ولعل خير ما يمثل ذلك قوله بعد أن يورد أبياتا من شعر المهلهل يعدها ((من أعلى طبقات المتقدمين))(٥)، وهي :

بكرهِ قلوبنا يا آل بكرٍ   نُفاديكم بمرهَفة النِّصَالِ
لها لَوْنُ من الهامات جَونٌ   وإن كانَتْ تحادَث بالصِّقَالِ

---

(١) سرح العيون : ٣٤٦ ـ ٣٥٦ . البيت في ديوانه : ١٠١ .

(٢) العمدة / ج ٢ : ٢٨٧ .

(٣) سرح العيون : ٤١٣ .

(٤) م . ن : ٤٢٠ . وبيت الأعشى : فقد كان في شُبّانِ قَوْمِكِ مَنكَحٌ   وفتيان هزان الطوال الغرانقه .   (الغرنق : الشاب الأبيض الوسيم)
ينظر ديوان الأعشى / حققه وقدَّم له فوزي عطوي ، بيروت : الشركة اللبنانية للكتاب . ص: ٥٧.

(٥) م . ن : ٩٩ .

ونبكى حين نذكركم عليكمْ   ونقتلكم كأَنَّا لا نبالِي   حيث يقول معلقا عليها: ((وهذه الأبيات هي أصل ما اعتمدت عليه الشعراء في هذا المعنى، وأميرهم البحتري في قصيدته العينية))(١) تلك التي يمدح المتوكل فيها ويذكر صلح تغلب ومنها: ((

أسيتُ لأخوالي ربيعةَ إذ عَفَتْ   مَصَايفُها مِنْها وَأَقْوَتْ رُبُوعُهَا
بِكُرْهيَ إنْ باتَتْ خَلاءً دِيَارُها   وَوَحْشا مَغَانِيها وَشتَّى جَميعُها
إذا افترَقُوا عَنْ وَقْعَةٍ جمَعَتْهُمُ   لأخرَى دِماءٌ ما يُطَلُّ نجِيعُها

.....))(٢).ومثل ذلك أيضا في شرحه : ((وَهَلْ أَنْتَ إلاَّ وَاوُ عَمْرٍو فيهم ...))(٣)حيث يقول ابن نباته: ((وأول مَنْ أفاد هذا المعنى أبو نواس بقوله في أشجع السلمي:

قُلْ لِمَنْ يدَّعي سُلَيْمى سَفَاها   لَسْتَ مِنْها وَلا قُلامَةَ ظُفُرِ
إنَّما أنْتَ مِنْ سُلَيْمَى كَوَاوٍ   أُلْحِقَتْ في الهِجَاءِ ظُلْما بعمرو))(٤)

وهذا المعنى قريب جدا من مفهوم التناص بصيغته الحديثة ؛ الذي هو عبارة عن ملتقى نصوص عديدة وكثيرة بحيث يعد قراءة جديدة تشديدا أو تكثيفا(٥).

قضية توثيق النصوص وتحقيقها:

واحدة من القضايا النقدية التي عرفها تراثنا النقدي العربي القديم ابتداءً من عصر ابن سلاَّم الجمحي الذي يعد رائدا في تناول هذه القضية ووضع أسسها وملامحها . ولجمال الدين بن نباته نصيب أيضا في تناول هذه القضية ؛ ففي كتابه (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) نجد ملامح نقدية فيما يتعلق بهذه القضية غير أن ما يعول عليه في مسألة تحقيق النص هو الجانب الفني أو المرجعية الفنية في نقد النصوص والتشكيك في صحة نسبة إرجاعها إلى أصحابها،ومعروف ما لجمال الدين من ذوق فني ومقدرة شعرية

---

(١) سرح العيون : ٩٩ .

(٢) ديوان البحتري؛ بيروت: دار صادر ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م. المجلد الأول: ١٠.يطل : يهدر ، نجيعها : دمها .

(٣) سرح العيون : ٤٢٤ .

(٤) ديوان أبي نواس : ٥٤٥. ورد في سرح العيون: ٤٢٤ (أيها المدَّعي) بدلا من (قل لمن يدعي).

(٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)/ د. سعيد علوش .بيروت : دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى : ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م . ص : ٢١٥ . التناص في شعر العصر الأموي : ٧ . التناص في شعر الرواد : ١٥ .

تؤهلة للنظر في أساليب الشعراء ومقدرتهم الشعرية وما يمتلكون من موهبة في هذا المجال ، لذا كان جهده في هذه القضية يتناول هذا الجانب ؛ فنراه أحيانا يشير إلى ان هذه الأبيات منسوبة إلى الشاعر، وأحيانا يصرح بشكه بأن تكون هذه الأشعار أرفع درجة من مستوى شعر الشاعر ، ففي الجانب الأول نقرأ نصه : ((ومن شعر عروة :

أتعجبُ مني أم حسَّان إذْ رأتْ   نهارا وليلا أبلياني فأسرَعَا!
وقد صار إخواني كأنَّ عليهمُ   ثياب المَنايا والثّغام المنزعًّا

من أبيات ، وقد قيل : إنها لعروة الرِّجال ....وهو رجل من بني أسد))(١).

أما في الجانب الثاني حيث ينظر إلى المستوى الفني للأشعار ومقارنتها بمستوى أشعار الشاعر المنسوب له نقرأ قوله : عندما ذكر إنشاد الأحنف بن قيس للبيتين:

((وكائِن تَرَى مِنْ صامِتٍ لك معجِبٍ   زيادتُهُ أو نقصُهُ في التَّكَلُّمِ
لِسانُ الفَتى نِصْفٌ ونصفٌ فؤادُهُ   فلم يَبْقَ إلاَّ صورة اللَّحمِ والدَّمِ

فرواها قوم له، وقيل: تمثل بها وهي لغيره، فإنها أرفع طبقة من شعره))(٢). ومثل ذلك أيضا ما أورده الشريف المرتضى للجاحظ ((. والعهدة عليه . فان هذا الشعر أرفع طبقة من شعره، يذكر فيه الخضاب :

رُبَّ فتاةٍ من بني هِلال   قد عجَّلَتْ إليَّ بالسؤال
مالِي أراكَ قانئ السِّبَالِ   كَأَنَّما كَرَعْتَ في جِرْيَالِ))(٣)

ويبدو ان معرفة ابن نباته بأساليب الشعراء ومواهبهم الشعرية كان هو السبب في تشكيكه بصحة نسبته إليهم وهذا ما لاحظناه في تشكيكه للأبيات التي أنشدها الأحنف ، وكذلك للأبيات التي أوردها الشريف المرتضى منسوبة إلى الجاحظ ، مشيرا إلى هذا التشكيك في

---

(١) سرح العيون : ٩١ – ٩٢ .

(٢) م . ن : ١١١ – ١١٢ . البيت الثاني : لسان الفتى نصف ....ورد لزهير بن أبي سلمى في : شرح الأشعار الستة الجاهلية / للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ؛ تحقيق : ناصيف سليمان عواد . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة . الطبعة الأولى : ٢٠٠٠م . ج ٢(القسم الأول) ص: ٣٨.شرح ديوان زهير بن أبي سلمى/ قدم له :سيف الدين الكاتب،أحمد عصام الكاتب. بيروت: مكتبة الحياة: ١٩٨٦م. ص:١١١.

(٣) سرح العيون : ٢٥٩ . الكرع : أن يشرب الرجل بفيه من النهر . والجريال : صفوة الخمر .

قوله : (والعُهدة عليه) ثم يقول ان مستوى هذه الأبيات أرفع طبقة من مستوى الجاحظ فنيا وأسلوبيا .

النقد اللغوي / الجمالي:

كان لابن نباته وقفة عند ألفاظ بعض الشعراء التي يجد أنها لا تليق في مكانها الذي وضعت فيه أو أنها بعيدة عن الجانب الجمالي الذي يريده ابن نباته من الشعراء على الرغم من إعجابه بالمعنى ؛ إلا أن هناك بعض الألفاظ لا تحمل بعدا جماليا ؛ وهذا ما لا يدركه إلا الناقد الذي يمتلك ذوقا فنيا وموهبة تؤهله للإشارة إلى هذا الضعف في البناء الشعري وهذه البشاعة . على حد تعبيره . وهذا ما نجده في تعليقه على أبيات المتنبي التي يقول فيها : ((

وَمَا كُنتُ ممن يَدْخُلُ العِشْقُ قلبَهُ   وَلكِنَّ مَنْ يُبْصِرِ جفونَكِ يعشَقِ
سَقى اللهُ أَيَامَ الصِّبَى ما يَسرُّها   وَيَفْعُل فِعْل البابِلي المُعَتَّقِ
إذا ما لَبِسْتَ الدَّهْرَ مُسْتَمتِعا بِهِ   تَخَرَّقْتَ والمَلْبُوسُ لم يَتَخَرَّقِ(١)

هذا المعنى جيد، لكن استعمال التخريق للأجساد بشع))(٢)، ومثل ذلك أيضا لفظة (تبلغاه) في قوله : ((

نُوَدِّعهم وَالبَيْنُ فينا كأنَّهُ   قنا ابن أبي الهَيْجَاءِ في قَلْبِ فَيْلَقِ
هَوادٍ لأملاكِ الجيوشِ كأَنَّها   تَخيَّرُ أرْواحَ الكُماةِ وَتَنْتَقي
يُغِيرُ بها بينَ اللُّقانِ وِواسِطٍ   وَيَرْكُزُها بين الفُراتِ وَجِلَّقِ
وَيَرْجِعُهَا حُمْرا كأنَّ صَحيحَها   يُبَكِّي دَماً مِنْ رَحمةِ المتدفِّقِ
فَلا تُبْلِغاهُ ما أقُولُ فإنَّهُ   شُجاعُ متى يُذكَرْ له الطَّعن يَشْتَقِ(٣)

---

(١) ديوانه : ٢٧٢ .ورد في الموضح في شرح شعر أبي الطيب / ج ٣ : ٤٠٥ – ٤١٠ (الصبا) بدلا من (الصبى)في البيت الثاني .
(٢) سرح العيون : ٣٤٢ .
(٣) ديوانه : ٢٧٣ . الموضح / ج٣ : ٤١١ – ٤١٤ . ورد في سرح العيون : ٣٤٢(تذكر له الحرب) بدلا من (يُذكر له الطعن)

قوله : (فلا تبلغاه) هذه من السماجات المعدودة ؛ لأنه ينشد القصيدة هو سماعا))(٤).

وإلى جانب هذه الوقفات النقدية الجمالية . إن صح التعبير . فان له أيضا وقفات عند بعض الأبيات الشعرية إعجابا بها لما وجده فيها من اللفظ المطبوع والانسجام الذي قد لا يستطيعه بعض الشعراء ، وهذا ما نجده في إعجابه برائية عمر بن أبي ربيعة وعدَّها من محاسن شعره(١) ومنها قوله :

تَهِيمُ إلى نُعْمٍ فلا الشَّملُ جامِعُ　　　وَلاَ الحبْلُ مَوصولٌ ولا اُلْقَلْبُ مقصرُ
أشارت بمدراها وقالت لأختها　　　أهذا المُغيري الذي كان يُذْكَرُ!
لئن كان إياه لقد حَالَ بعدَنا　　　عن العهدِ، والإنسانُ قد يتغيَّرُ(٢)

فيذكر منها ثمانية عشر بيتا مشيرا بذلك إلى الإطالة التي لم نعهدها في معظم كتابه من الشواهد الشعرية ؛ ثم انه يعلل سبب هذه الإطالة حيث يقول: ((أطلت في ذكر هذه القصيدة لما رأيت فيها من اللفظ المطبوع والانسجام الذي لا يتهيأ لغيره من الشعراء))(٣).

أما في مجال المعاني فاننا نلحظ ابن نباته يعيب على الشعراء أيضا وقوعهم في الأخطاء أو وجود الخلل . على حد تعبيره . وهذا ما نقرأه عندما يورد أبياتا للمتنبي يقول فيها : ((

ومطالبٍ فيها الهلاكُ أتيتُها　　　ثبْتَ الجَنان كأنني لم آتِها
وَمقانِبٍ بمقانِبٍ غَادَرْتُها　　　أَقْواتَ وَحْشٍ كُنَّ من أقواتها))(٤)

حيث يشير إلى موطن الخلل معللا ذلك؛ وهذا في قوله: ((يعني كم جيشٍ لقيته بجيش حتى اقتتلوا، وصاروا قوتا للوحش بعدما كان الوحش قوتا لهم في الصيد. وفي هذا المعنى خلل لان الوحش الذي يقتات القتلى لا يقتاته الفرسان في الصيد))(٥). وكأني به لم ينظر إلى الصورة الشعرية التي أراد رسمها الشاعر في أبياته من المبالغة .

---

(٤) سرح العيون :٣٤٢

(١) يُنظر سرح العيون: ٣٦٠ وردت (أنت) بدلا من (القلب)في البيت الأول ، (مدراها وقالت لتربها) شطر البيت الثاني .

(٢) ديوانه: ١٢٠ـ ١٢١. شرح ديوانه: ١١٩ـ ١٢٠ ورد الشطر الأول من البيت الثاني (قفي وانظري أسماء هل تعرفينه).

(٣) سرح العيون: ٣٦١ .

(٤) ديوانه: ١٥٢. وقد ورد في سرح العيون:٣٣١ (قد غادرتها). ثبت : ثابت . الجنان: القلب. المقانب ك جمع مقنب وهو الطائفة من الخيل تجتمع للغارة . غادرتها : تركتها .

(٥) سرح العيون : ٣٣١ .

ومثلما وقف عند الخلل في المعاني ، وقف أيضا عند الخلل في الوزن أو ما يُعرف بـ(الضرورة الشعرية) فقد أباح للشاعر الوقوع فيها وعدَّها من الأمور الجائزة عند الشعراء ؛ إدراكا منه . فيما يبدو . إلى ما يعانيه الشاعر من قيود تفرض عليه الوقوع في هذا الخلل ، لذا نجده يحاول أن يبرر خطأ الشاعر بهذه الضرورة الشعرية ؛ وذلك ما يمكن إدراكه في تعليقه على ما رواه الشاعر علي بن الجهم في اجتماعه مع دعبل وابن أبي الشيص وابن أبي فنن بجامع بغداد ولقائهم بأبي تمام وإنشاد الأخير إياهم قصيدته التي منها قوله : ((

تغايرَ الشِّعرُ فيهِ إذ سهرتُ لَهُ   حتى ظننتُ قوافيهِ سَتَقْتَتِلُ

فعقد ابن أبي الشيص عند هذا البيت خنصره ....))(١) ، فيعلق جمال الدين على هذه الحادثة بقوله : ((ثم إنني ما عرفت عقد خنصر ابن أبي الشيص ، هل كان إعجابا به مما سمع في البيت من البديع المرقص ، أو أخذا عليه في إسكان الياء في قوله (حتى ظننت قوافيه) أعني من لفظة (قوافيه) وهي ضرورة جائزة عند الشعراء !))(٢).

ومثل ذلك أيضا تبريره لقول أبي الطيب المتنبي :

العارفين بها كما عرفتهُمُ   والرَّاكِبين جدودهمْ أُمَّاتِها(٣)

حيث يقول معلقا : ((كان ينبغي أن يقول : (والراكب جدودهم أمهاتها) وإنما حملته الضرورة على وجه ضعيف في قولهم (أكلوني البراغيث)))(٤).

ويبدو أن ممارسته للعملية الشعرية وإدراكه لسلطة الوزن والقافية التي يجب أن يرزح تحت وطأتها الشاعر كانت هي السبب في وقفته هذه وإباحته للشاعر الوقوع في الضرورة الشعرية وإجازته ذلك على الرغم من أنه عاش في القرن السابع الهجري ، ونحن نعلم أن نقاد القرون السابقة إن كانوا قد أجازوا للشاعر القديم الوقوع في الضرورة الشعرية فإنهم لم يسامحوا الشاعر المحدث لأنه قد علم بالأوزان والقوافي مما لا مجال له في الوقوع فيها ؛ وإنما قدرة الشاعر تكمن في تجاوزها لعلمه المسبق بها .

---

(١) سرح العيون: ٣٢٥ .البيت في ديوان أبي تمام / شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية ، مراجعة بولس الموصلي ؛ بيروت : شركة الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى : ١٣٧٨هـ - ١٩٦٨م . ص: ٢٠١ .

(٢) م . ن : ٣٢٥ ــ ٣٢٦ .

(٣) ديوانه: ١٥٢. أُمَّاتها: جمع أم لما لا يعقل وتجمع للعاقل أمهات.

(٤) سرح العيون: ٣٣١ حيث وردت لفظة (أمهاتها) بدلا من (أماتها)، ويُنظر كذلك: ١٣١.

تلك كانت أبرز الوقفات النقدية التي يمكن التعرف من خلالها على الملامح النقدية لجمال الدين بن نباته المصري ، ونحن إن استوقفتنا آراؤه النقدية غير المعللة وأخذنا عليه ذلك لاسيما وهو أبن القرن السابع الهجري حيث وصل النقد إلى مرحلة النضج ما لم يسبقه بها قرن آخر ؛ فإننا نعجب بموقفه من قضية (السرقات الشعرية) وكيف نظر إليها من زاوية تكاد تختلف عمَّا ألفناه من نقاد القرون السابقة ؛ حيث انه لم يرد في كتابه مصطلح (السرقة) وإنما هناك مصطلحات تدل على مفهوم(التناص) أو (تداخل النصوص) في لغة النقد الحديث وإن لم يذكر المصطلح لكن دلالة النص تشير إلى هذا المفهوم . كما لاحظنا . وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على ذوق جمال الدين بن نباته فضلا عن تفهمه لروح الشاعر وما يعانيه من الوقوف على المعنى الجديد والمخترع لاسيما ونحن نعلم أنه واحد من أولئك الشعراء .

قائمة المصادر والمراجع :

. القرآن الكريم.

. ابن نباته المصري أمير شعراء المشرق / الدكتور عمر موسى باشا ؛ مصر : دار المعارف . الطبعة الثالثة .

. التناص في شعر الرواد / أحمد ناهم ؛ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ؛ الطبعة الأولى : ٢٠٠٤م

. التناص في شعر العصر الأموي / بدران عبد الحسين محمود البياتي ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م . (أطروحة دكتوراه)

. ديوان الأعشى / حققه وقدَّم له فوزي عطوي ، بيروت : الشركة اللبنانية للكتاب .

. ديوان أبي تمام / شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية ، مراجعة بولس الموصلي ؛ بيروت : شركة الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى : ١٣٧٨هـ - ١٩٦٨م .

. ديوان أبي نواس الحَسن بن هانئ/ حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي؛ بيروت: دار الكتاب العربي ١٤١٢هـ . ١٩٩٢م .

. ديوان الحماسة/ لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي المتوفى سنة ٢٣١هـ ؛ برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي المتوفى سنة ٥٤٠هـ ؛ تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح . بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام : ١٩٨٠م .

. ديوان الخنساء / دمشق : دار كرم للطباعة والنشر

. ديوان عمر بن أبي ربيعة / بيروت: دار صادر .

. ديوان المتنبي / شرحه وضبطه وقدَّم له علي العسيلي ؛ بيروت : منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ؛ الطبعة الأولى : ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.

. سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون / جمال الدين ابن نباته المصري ت ٧٦٨هـ ؛ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . بيروت : المكتبة العصرية .

. شرح الأشعار الستة الجاهلية / للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ؛ تحقيق : ناصيف سليمان عواد . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة . الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م. ج ٢(القسم الأول).

. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى/ قدم له :سيف الدين الكاتب،أحمد عصام الكاتب. بيروت: مكتبة الحياة: ١٩٨٦م.

. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ٢٣. ٩٣هـ / شرحه وقدَّم له عبد أ. علي مهنا ؛ بيروت : دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى : ١٤٠٦هـ . ١٩٨٦م.

. الشعر والشعراء / ابن قتيبة ؛ بيروت : دار صادر ، طبع في مدينة ليدن بمطبعة بريل سنة : ١٩٠٢ م.

. طبقات فحول الشعراء من الجاهليين والإسلاميين / محمد بن سلاّم الجمحي ١٣٩ . ٢٣١ هـ ؛ قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني : ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠م .

. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية / محمد بنيس ، الدار البيضاء : دار التنوير للطباعة والنشر ؛ الطبعة الثانية : ١٩٨٥م .

. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ٣٩٠- ٤٥٦هـ ؛ حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد . مصر : مطبعة السعادة ، الطبعة الثالثة : ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م

. فحولة الشعراء / لأبي سعيد الأصمعي ؛ شرح وتحقيق ونشر الأساتذة محمد عبد المنعم خفاجي ، طه محمد الزيني . القاهرة : المطبعة المنيرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ . ١٩٥٣م

. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب / لضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ ؛ تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، الدكتور حاتم صالح الضامن ، الأستاذ هلال ناجي ، منشورات جامعة الموصل.

.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / ضياء الدين بن الأثير؛ تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت : المكتبة العصرية ؛ ١٩٩٥م .

. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)/ د. سعيد علوش بيروت : دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

. الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عُبادة الوليد بن عُبيد البحتري الطائي / تصنيف الإمام أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري ؛ حقق اصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد .

. موسوعة الشعر العربي الشعر الجاهلي / اختارها وشرحها وقدَّم لها مطاع صفدي وإليا حاوي، أشرف عليها الدكتور خليل حاوي ؛ بيروت : شركة خياط للكتب والنشر ١٩٧٤م. المجلد الأول.

. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر / للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ؛ تحقيق علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر.

. الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي / تصنيف الشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ؛ دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى : ٢٠٠٠ . ٢٠٠٤م

. نهج البلاغة / شرح الأستاذ الشيخ محمد عبده؛ أشرف على تحقيقه وطبعه عبد العزيز سيد الأهل، بيروت: دار الأندلس. الطبعة الثانية : ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م .